

JOSEPHINE MECKSEPER

INTERVIEWED BY
RACHEL HOOPER

Josephine Meckseper's installation *The Fall into Time* borrows its name from E.M. Cioran's book of the same title. The text, originally published in 1964, questions the Christian concept of Progress, which the French-Romanian philosopher argues is the equivalent to modern Fall and Decline. Cioran reads History as the disaster of man evolving "toward a complexity which is ruining him". He is predicting a society defined by ritualised consumption, in which the "overcivilized man" floats with a desperate sense of excess – a new "Negative Eternity".

This theme is echoed in the artist's work by offering a pointed look at US imperialist and economic strategies. Meckseper casts a doubtful shadow on glorified oil production and 1980s Reaganomics, as defined by 'supply-side economics'. In her film *DDAYLNLAASSTY* (2010), images from the 1980s television shows *Dynasty* and *Dallas* are juxtaposed with an acid-house soundtrack from the same decade, creating a context for a renewed debate on offshore oil drilling, and the recent catastrophic explosions of the Deepwater Horizon drilling platform in Louisiana and the Montara oil spill in the Timor Sea.

The exhibition space in the Collections Building is activated as a showroom, or oversized display vitrine, by reflecting its contents on the mirrored ceiling spanning over the entire installation. Chromed car wheels and prosthetic-like legs on mirrored pedestals, oversized posters of luxury watches, cars and oil rig explosions are presented as commodity surrogates. The faux display installation evokes an apocalyptic retail environment, while the dark fluorescent lighting casts a discomfiting artificial twilight. Large-area-rugs serve as seating arrangements from which to view the artist's film. The carpets depict enlargements of traditional Arabian *keffiyeh* scarves and reference the prayer rugs used in the outdoor area of the mosque near the exhibition space. In an analogy with Cioran's writing, materialistic excess and capitalist salvation are deconstructed and exposed as an existential human flaw.

JM, New York, 21/1/2011

Rachel Hooper: Your installations contain a wide variety of contrasting objects, ranging from glamorous silver mannequins and photographs of muscle cars to raccoon tails and even toilet brushes. Why are you drawn to these contradictions, and how do they fit into the larger concepts of your work?

Josephine Meckseper: There is no affirmative reassurance in the seemingly benign display and the objects that are presented in them. Display configurations in the form of shop windows, shelves, platforms, etc. are intended as artificial ignition points and triggers for destruction and repulsion. They represent the moment right before a demonstrator picks up a stone and vandalises a store. They are signifiers of consumerism. This is key to the work: the objects themselves are mere signs of capitalism. It's a different process from appropriation. Instead, I create a sense of 'de-fascination' and instability through the non-affirmative representation of consumer products.

FLOR FOR A BIENNIAL

RH: American politics is a major theme in your recent exhibitions. Is there an identifiable moment or event in the past that motivated you to address US politics in your work, or has your interest gradually evolved over time?

RH: Why do you think it is important to think about the Iraq war in an art or museum context?

RH: Your work is primarily based on a critique of capitalism. Do you think the current economic crisis has altered the public's perception of your artwork from 2005 to 2008? Has the crisis affected the work you're currently creating?

Josephine Meckseper
(b. Lillenthal, Germany, 1964)
Josephine Meckseper's installations, photography and film works have been exhibited in numerous solo exhibitions in the USA and Europe, including a retrospective at the Kunstmuseum Stuttgart (2007), and she has a major upcoming solo show at the FLAG Art Foundation in New York (2011). Her work has consistently featured in international group shows and biennials including Prospect, New Orleans (2008), the second Moscow Biennial of Contemporary Art (2007), the Biennial of Contemporary Art of Seville (2006), Biennale d'Art Contemporain de Lyon (2005) and most recently the Whitney Biennial (2010).

JM: I was a student at Cal Arts during the onset of the first Gulf War. The school campus was suddenly invaded by local, right-wing residents waving American flags, cars on the freeway rushed by with "Kill Saddam" stickers, and the news seemed very propagandistic compared to European television. I became interested in Situationist strategies and collaborated on actions with other students that revolved around those techniques. The last 'happening' accidentally merged with the Rodney King riots. That, of course, forced us to interact with reality – I ended up filming the fires and the riots. During the Bush administration, events in the United States presented a different political challenge. My work started to reflect on the experience of living in a country that foments global wars for oil and that violates its own Constitution. New York at the same time had become an incarnation of consumption at its most extreme. Its countless showcases and advertising posters, which I walked by daily, appeared more and more in my works.

JM: I am deliberately taking the risk of confronting the radical indeterminacy produced by the capitalist system on its own terms. Contemporary art doesn't possess a universal language yet because it's economically tied to an elitist structure. By addressing timely subject matter (like the Iraq war), I point out how capitalism creates an unequal imbalance of power, down to the very form of commercial products. I look for cultural and sociological 'end points' as a platform from which to subvert reality into fiction and vice versa. When you address current issues and topics in an art context, the work always runs the risk of appearing too literal or becoming quickly dated. On the other hand, it has the potential to capture and preserve a perspective on the present for a future viewer. George Grosz or Otto Dix's paintings are good examples to consider in this context.

JM: The current crisis is only a symptom of the ups and downs of the free market system, not an indicator of its total demise. Nothing has really changed; it's just more of what it already was. I've explored the downside of capitalism for many years by means of a non-affirmative usage of slick surfaces and imagery. The reading of the work, though, remains circumstantial, as it reflects the respective degree of criticality that the viewer brings to it. The fundamental principle of my art is a conceptual means of thinking and formulating ideas. I'm interested in a language that can articulate concepts in diametrical, abstract and fictitious ways. It's a way to process and reflect on the world without being tied to overly determined forms and meanings.

Rachel Hooper is associate curator of the Blaffer Art Museum and Cynthia Woods Mitchell Fellow.

This excerpt is reprinted with the kind permission of *Newline* (Fall 2009), Blaffer Art Museum of the University of Houston.

جوزفين ماكسيبر

حوار مع راشيل هوبر

تجهيز بالسقوط في الزمن لجوزفين ماكسيبر، يستعبر عنوانه من كتاب ل. م. سيوران يحمل العنوان ذاته. وبسائل النص المنشور أساساً في العام ١٩٦٤، المفهوم المسيحي للتقدم الذي يجادله الفيلسوف الفرنسي - الروماني معتبراً أنه يعادل السقوط والانحدار في العصر الحديث. يقرأ سيوران التاريخ ككأثر الإنسان الذي يتطور هاتجاه تعقيد بدمره، ويتنبأ بتشكيل مجتمع تحذره طقوس الاستهلاك، ويطلق فيه الإنسان الفاضل التحضر، على حش يائس بالإفراط - أبدية سلبية جديدة.

ويرتد صدق هذا الموضوع في عمل الفنانة، التي تلقي من خلاله نظرة حادة على الاستراتيجيات الإمبريالية والاقتصادية الأميركية. فترى ماكسيبر ظل تشكيك يهيمن على الإنتاج الميكل للنقط وعلى ثمانينيات الريخانية الاقتصادية بحسب التعريف الذي تقدمه مدرسة الاقتصاد العرض. أما في في لها DDAYNLASSTY (٢٠٠٠)، فتظهر مشاهد من المسلسلين التلفزيونيين اللذين عرضا خلال ثمانينيات القرن الماضي، "داينستي" و"دالاس"، مرفقة بموسيقى تصويرية أسيد - هاوس، تعود إلى العقد الزمني ذاته، مبتكرة بذلك إطاراً للنقاش متجذد حول استخراج النفط في الخارج، وكأثر الانفجارات الحديثة في منصة التلقيب "ديواتر هورابزن" في لوبريانا وبقعة النفط في مونتارا في بحر نيمور.

تستخدم مساحة العرض في "مباني المجموعات" كصالات عرض أو كواجهة عرض ضخمة مستخدمة إبعاس محتواها على مرآة السقف التي تمتد على مساحة التجهيز. وفي حضم ذلك تقدم عجلات سيارات بالكروم ومجسمات على شكل سلفان اصطناعية فوق قواعد عاكسة وملصقات بمبالغ في حجمها لساعات اليد المترفة. وتفجارات سيارات ورفعات النفط بخلل السلع الأساسية.

فيكون من عرض التجهيز المتلاعب به هنا، أن يستدعي البيئة المروعة التي يتميز بها البيع بالتجزئة، بينما يستحضر الضوء الفسفوري الأخضر الداكن مغيباً مصطنعاً مرياً. وفيما ينتشر السجاد على مساحة واسعة لكي يجلس عليه المتزوجون على فيلم الفنانة، يبدو على هيئة كوفية عربية تقليدية واسعة، ويذكر أيضاً بسجاد الصلاة المستعمل في المساحة الخارجية للجامع المتواجد بالقرب من موقع العرض في تشابه مع كتابات سيوران، ثم تفكيك الإفراط المادي والانتعاش النيسمالي، وعرضهما كخلل بشري وجودي.

ج. م. نيويورك، ٢٠١١-٢٠١٢

راشيل هوبر، تتضمن أعمال التجهيز التي تقومين بها مجموعة واسعة من الأشياء المتعارضة، التي تتراوح بين عارضات الأزياء الفضية البراقة، والصور الفوتوغرافية للسيارات ثنائية الأبواب، وصولاً إلى الأذبال المصنوعة من ذيول حيوان الراكون، وحتى فراشي تنظيف المراحيض، ما الذي يجذبك إلى هذه المتناقضات، وما موقعها ضمن المفاهيم الأكبر التي ينطوي عليها عملك؟

جوزفين ماكسيبر لا يوجد توكيداً إيجابياً في أشكال العرض التي توهم بأنها غير مؤذية والأشياء التي تقدم ضمنها، إن التشديد على ترتيب العرض على شكل واجهات المتاجر والأرفف والملصقات، إلخ، بقصد منه أن يكون نقاط تحفيز اصطناعية للدمار والاحتجاج، يمثل مثل هذا التشديد للحظة التي تسبق لتمام حمل المتظاهر حجراً وقدفه بواجهة متجر. هذه الأشياء هي مؤشرات على الاستهلاك، وهو أمر أساسي في فهم العمل الأشياء نفسها هي مجرد إشارات عن الراسمالية. هذه عملية مختلفة عن التخصص، فأنا لا أخض هذه الأشياء بالتركيز، بل أخلق حساً بعدم الأفتنان والا استقرار من خلال العرض غير الإيجابي لمنتجات استهلاكية.

راشيل هوبر، تشكل السياسة الأمريكية ثيمة كبيرة في معارضك الأخيرة. هل ثمة لحظة محددة أو حدث محدد في الماضي شكل الدافع لك لكي تنطرق في السياسة الأمريكية في عملك، أم أن ذلك تطور تدريجياً بمرور الوقت؟

راشيل هوبر، لم ترين أنه من المعجم التفكير في حرب العراق في سياق فني أو في سياق العرض الفني في المتاحف؟

راشيل هوبر، يقوم عملك في المقام الأول على نقد الراسمالية. هل ترين أن الأزمة الاقتصادية الحالية قد غيرت من فهم الجمهور لعملك الفني؟ من العام ٢٠٠٥ إلى العام ٢٠٠٨ هل أثرت الأزمة على عملك الحالي؟

جوزفين ماكسيبر

(مواليد لينينغتون، أونتاريو، ١٩٦٤)

عُرِضت أعمال جوزفين ماكسيبر في التجهيز والتصوير الفوتوغرافي والأفلام، في العديد من المعارض الفردية في الولايات الأمريكية المتحدة وأوروبا، وضمنها معرض في متحف ميغروس، زيوريخ (٢٠٠٩)، ومعرض لشخصين في متحف الفنون الحديثة في نيويورك (٢٠٠٨)، ومعرضاً استعادي لمجمل أعمالها في كونستيموزيوم في شتوتغارت (٢٠٠٧). عُرِضت أعمالها في الكثير من التظاهرات الفنية العالمية من بينها بينالي الونتي (٢٠٠٦ و ٢٠١٠)، وبينالي موسكو للفن المعاصر (٢٠٠٧)، وبينالي اسبيلية للفن المعاصر (٢٠٠٦). كما سيقام معرض فردي لأعمالها في ٢٠١١ في مؤسسة فلاغ للفن في نيويورك.

جوزفين ماكسيبر كنت طالبة في معهد كاليفورنيا للفنون عشية حرب الخليج الأولى. فجأة اقتحم السكان اليمينيون الحرم الجامعي وأخذوا يلوحون بالعلم الأمريكي، وصرت أرى على السيارات المارة ملصقات تفيد: "أقتلوا صدام". وبدأت الأخبار التلفزيونية ذات طبيعة مفرطة في الدعاية مقارنة بالتلفزيون الأوروبي. صرت مهتمة بالاستراتيجيات "الموضعية" وشاركت مع طلبة آخرين في تحركات تمحورت حول تلك التقنيات. آخر "عمل حديثي" برز بالصدفة خلال أعمال الشعب التي نجمت عن حادثة رودني كينج عام ١٩٩٢. أعمال الشعب تلك أجبرتني بالطبع على التفاعل مع الواقع، وانتهى بي المطاف إلى تصوير النيران وأعمال الشعب. خلال إدارة بوش مثلت الأحداث في الولايات المتحدة تحدياً سياسياً آخر. بدأ عملي يتأمل في تجربة العيش في بلد يتسبب بنشوب حرب عالمية من أجل النفط خارقاً بذلك دستورهم الخاص. كانت نيويورك في الوقت عينه قد غدت التجسيد لأقصى درجات الاستهلاك. وقد بدأت واجهات العرض الزجاجية والإعلانات التجارية التي لا تحصى في المدينة، والتي كنت أمز بها يومياً، بالظهور أكثر فأكثر في عملي.

جوزفين ماكسيبر، إنني أتعهد المجازفة بمواجهة المكر الراديكالي الناتج من النظام الراسمالي، وذلك وفقاً لمعاييرته هو. إن الفن المعاصر لا يملك لغة كونه بعد لأنه مرتبط اقتصادياً ببنية نخوية.

من خلال معالجة قضايا راهنة (مثل حرب العراق)، أشير إلى الكيفية التي تتسبب فيها الراسمالية بالانعدام توازن غير متكافئ في القوة، وصولاً إلى شكل المنتجات الاستهلاكية نفسها. أبحث عن نقاط "استخلاص" كملصات منها أحول الواقع إلى خيال والعكس، حين يعالج المرء موضوع وقضايا راهنة في سياق فني، فإن ذلك ينطوي على خطر دلم بأن يبدو العمل شديد المباشرة أو أن يحدو قديماً بسرعة. من ناحية أخرى، يملك هذا العمل إمكانية الإمساك بالحظة الراهنة وحفظها للمشاهد المستقبلي. رسومات جورج جروش أو أوتو ديكس تشكل أمثلة جيدة في هذا الإطار.

جوزفين ماكسيبر، ليست الأزمة الحالية إلا عارضاً من عوارض تقلبات نظام السوق الحر. لكنها ليست مؤشراً على فئانه التام. لم يتغير شيء حقاً، كل ما في الأمر أننا نشهد المزيد مما هو قائم أساساً. لقد استكشفت الجوانب السلبية للرأسمالية منذ سنوات عبر الاستعمال غير الإيجابي للأسطح أملسة، والمخيلة المبتذلة. ومع ذلك تبقى قراءة العمل ظرفية، إذ أنها تعكس الدرجة النسبية للنقد الذي يضيفه المشاهد للعمل. المبدأ الأساسي لعملك الفني يقوم على ملهج افتراضي في تشكيل الأفكار. أبحث عن لغة يمكنها التعبير عن المفاهيم بطرق دائرية، مجردة، ومختلة. هذه عملية للعيش في العالم وتأمله من دون الارتباط بأشكال ومغان مفرطة في تحديدها.

هذا مقتطف محرق يعاد نشره بإذن من "نيوزاين" (عدد خريف ٢٠٠٩)، متحف بلاكر للفنون في جامعة هيوستن.

راشيل كوبر هي فتيمة مساعدة في متحف بلاكر للفنون وفي مركز سينثيا وودز ميثيل للفنون.